

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Ivana Lučića 3

Problem žanra u *Posmrtnoj trilogiji* Mate Matišića

DIPLOMSKI RAD

Odsjek za komparativnu književnost

Ana Baturina

Akadska godina: 2016. / 2017.

Mentor: dr. sc. Kristina Grgić

Sažetak: Rad u prvome dijelu donosi pregled suvremene hrvatske dramske književnosti, od 1970ih do danas, točnije njezina reprezentativna obilježja uz imena najvažnijih autora. Potom slijedi detaljna dramska bibliografija Mate Matišića uz prikaz motiva smrti u autorovu opusu. Središnji dio bavi se problemom žanrovskoga iskliznuća drama *Posmrtna trilogija*. Premda su određeni kao drame ratne traume, Matišićevim tekstovima pristupa se pomoću tradicionalnih žanrovskih modela. Drama *Sinovi umiru prvi* promatra se u svjetlu pučkoga komada, tragikomedije, groteske i tragedije, dok su drame *Žena bez tijela* i *Ničiji sin* obrađene s naglaskom na žanr građanske drame. Uz tematsko-motivske odrednice tekstova, rad podcrtava odnos književnosti i zbilje u suvremenom dobu, autorovu sklonost crnom humoru te poigravanje patrijarhalnim, katoličkim i patriotskim naslijeđem.

Ključne riječi: suvremena hrvatska drama, žanr, zbilja, Mate Matišić, *Posmrtna trilogija*, pučki komad, groteska, tragikomično, tragedija, građanska drama, drama ratne traume

Sadržaj

Sažetak.....	1
Ključne riječi	1
Uvod	4
Suvremena hrvatska drama.....	5
Mate Matišić – bibliografija <i>dramskoga prepisivača</i>	7
<i>Lipa smrt</i>	10
<i>Posmrtna trilogija</i>	11
<i>Sinovi umiru prvi</i>	14
<i>Žena bez tijela i Ničiji sin</i>	20
Zaključak – <i>post mortem</i>	24
LITERATURA.....	27

Život je tragedija za one koji osjećaju, a komedija za one koji misle. (Pablo Picasso)

Uvod

Književnost – neponovljiva u načinu na koji postoji, oblikuje svjetove i djeluje na čitatelja, jedna je od temeljnih institucija ljudskoga društva. „Književnost tako postoji naprosto zato što u ljudskom društvu obavlja zadatke koje ne može obaviti neki drugi način izražavanja; ona prenosi poruke koje se inače ne bi mogle prenijeti i uobličuje iskustvo koje ne bi bilo oblikovano, pa ne bi moglo ni postojati.”¹

Svaki put kada posegnemo za književnim tekstom prihvaćamo književne konvencije, a posebno onu da je književnost fikcija, izmišljena za čitatelja, stvorena kao samostalan svijet. Književno djelo je umjetnička tvorevina satkana od jezika, ali ujedno i tvorevina koja postoji u odnosu na zbilju. Osnovna građa od koje se gradi književni tekst jest jezik, stoga je književnost ”uvijek osobita jezična pojava.”² Jezik u književnom tekstu svraća pozornost sâm na sebe i za nj vrijede drukčija pravila u odnosu na jezik u svakidašnjoj uporabi. Umjetnik ”tako stvara novu zbilju, koja na svoj način daje ljudskom životu novu smislenu dimenziju. Umjetnost otkriva nove smislene odnose unutar ljudskog svijeta, stvara čitave nove moguće svjetove i obogaćuje iskustva pojedinaca novim, životno važnim spoznajama.”³ Pitanje odnosa književnosti i zbilje intrigira otkad je i same književnosti i(li) svijesti o njoj. Književnost i zbilja pojmovi su koji se nalaze na suprotnim stranama, a opet književnost ”na svoj način uvijek i govori o zbilji.”⁴ ”U zbilji su utemeljene teme o kojima ona govori, zbiljski su problemi kojima se ona bavi, zbiljska su pitanja koja se postavljaju u književnim djelima i zbiljska su rješenja koja se predlažu ili osporavaju”⁵, no istovremeno, književnost je i dalje samo iluzija.

U dramskoj književnosti (bolje rečeno, u njezinu krajnjem ostvarenju – kazališnoj predstavi) iluzija postaje dvostruka: postavljanjem teksta na pozornicu glumci oživljavaju mrtva slova s papira, a publika, pristajući na konvenciju laži, kao u nekom čarobnom zrcalu gleda ono što u zbilji nikada ne vidi.

Navedena je problematika posebice aktualna u suvremenoj hrvatskoj dramskoj književnosti te će se u ovome radu razmotriti na jednome od njezinih reprezentativnih djela – *Posmrtnoj trilogiji* Mate Matišića. Poseban će se naglasak pritom staviti na problem *žanrovskoga iskliznuća* ovih Matišićevih drama. Vrijeme u kojem živimo još uvijek u književnopovijesnom smislu nije moguće odrediti jednim imenom, no nedvojbeno je da smo dio svijeta koji je „postao tekst – globalna mreža u kojoj se proizvode istine i značenja, vrijednosti i ponašanja.”⁶ U toj „nepreglednosti prisutnih i dostupnih nam iskaza”⁷ dolazi do

¹ Solar, M. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2005., str. 16.

² Ibid., str. 13.

³ Ibid., str. 11.

⁴ Ibid., str. 16.

⁵ Ibid., str. 19.

⁶ Orać Tolić, D. *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005., str. 39.

⁷ Solar, M. ”O zbrci u žanrovima”, u: *Predavanja o lošem ukusu*. Zagreb: Politička kultura, 2004., str. 124.

zbrke u žanrovima, točnije „žanrovska svijest 'treperi' (...) u neizvjesnosti: zabune u žanrovima postaju pravilom.”⁸

Suvremena hrvatska drama

Suvremena hrvatska dramska književnost u najširem smislu počinje 1940-ih.⁹ Iduća etapa dramske suvremenosti bile bi 1970-e godine, kada počinje postmodernizam: ”S obzirom na sadržaj i vrijeme koje pokriva taj konfuzan pojam većina se teoretičara slaže s mišlju da *postmodernizam* na području dramske (ali i cjelokupne) hrvatske književnosti počinje početkom sedamdesetih godina.”¹⁰ Najjednostavnije bi se moglo reći da suvremena hrvatska dramska književnost u užem smislu, počinje 1971. godine kada je u *Teatru ITD* praizvedena, a u *Kolu* tiskana *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* Ive Brešana. Autori poput Zvonimira Mrkonjića, Branimira Donata i Borislava Pavlovskog slažu se kako se radi o prijelomnom tekstu. Boris Senker u *Hrestomatiji novije hrvatske drame 1941 – 1995* objašnjava kako se upravo u to vrijeme hrvatska dramska književnost ”otvorila prema odlučnom i beskompromisnom kritičkom angažmanu u bitnim i presudnim etičkim, socijalnim, političkim, moralnim i egzistencijalnim pitanjima našeg vremena i prostora,”¹¹ ali da se taj *kritički angažman* ”znatno razlikovao od dramatičara do dramatičara.”¹² Tekstovi Brešana, Šnajdera, Kušana, Šoljana i mnogih drugih *angažirani* su, ”ali svaki na svoj način, svaki, melhingerovski rečeno, sučeljavaju gledatelje sa svojom istinom, koja je pokatkad i dijametralno oprečna istini drugih dramatičara,”¹³ a rijetko kad govore ono što vlast i(li) druge *jezgre moći* žele čuti. Važno je naglasiti kako taj politički teatar nije deklarativan ni deklamatoran. Kratki pogled na osamdesete godine pokazuje kako većih promjena u kazališnom životu nema, prema Senkeru nastupilo je *vrijeme čekanja*, oprezno i pasivno doba koje je dokraja birokratiziralo naš teatar. Ipak, u osamdesetima počinje stvarati nov naraštaj hrvatskih dramatičara koji će obilježiti devedesete i nulte, a mnogi od njih i danas su aktivni autori, prisutni ne samo na stranicama knjiga i časopisa, već i na pozornicama. S obzirom na opseg i respektabilnost korpusa nezaobilazno je spomenuti autore kao što su Miro Gavran, Lada Kaštelan, Ivan Vidić i Mate Matišić.

Dekada devedesetih u užem smislu donosi nov početak u našem suvremenom dramskom stvaralaštvu. Devedesete godine obilježene su velikim previranjima na svim razinama javnoga života, naime na državno-pravnoj, gospodarskoj, političkoj i vojnoj, a previranja naravno nisu zaobišla ni književnost i kazalište.¹⁴ Najveću krizu uzrokuje dakako Domovinski rat, a ta je *ratna stvarnost*, kao i druge društvene činjenice, izravno djelovala na domaće dramsko stvaralaštvo. ”Kazalište – uči povijesno iskustvo – ipak na neki način jest ogledalo vremena

⁸ Ibid., str. 128.

⁹ Razloge kazališne naravi zbog kojih se 1941. godina može uzeti kao međa objašnjava B. Senker u *Hrestomatiji novije hrvatske drame. Dio 2 (1941 - 1995)*. Zagreb: Disput, 2001.

¹⁰ Car Mihec, A. *Mlada hrvatska drama: ogledi*. Osijek: Matica hrvatska, Ogranak Osijek, 2006., str. 57.

¹¹ Senker, B. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2 (1941 - 1995)*. Zagreb: Disput, 2001., str. 29.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Nav. prema: Senker, B. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2 (1941 - 1995)*. Zagreb: Disput, 2001., str. 33.

koje svoju stvarnost ponekad vjerno odražava, a ponekad pak, užasnuto onim što se oko njega događa, preko sebe prebacuje crnu krpu pa živi svoj život potpuno nepovezan sa stvarnošću. Hrvatsko je kazalište u devedesetima, usudimo li se na tren generalizirati, odabralo drugu mogućnost – eskapizam.”¹⁵ Taj tematski bijeg od samoga rata, odbacivanje povijesti i politike, zajedno s prevladavajućim osjećajima tjeskobe i rezigniranosti zajednička su obilježja drama koje zapravo nemaju zajedničku poetiku. ”Za oblikovanje naraštaja mladih hrvatskih dramatičara u tim ratnim devedesetima posebno je zaslužan Miro Gavran, koji je u okviru umjetničkog programa Teatra ITD pokrenuo kulturni projekt simptomatično naslovljen *Suvremena hrvatska drama* s namjerom da se na pozornici tog kazališta kontinuirano te bez ikakvih predrasuda uprizoruju dramski tekstovi tada najmlađih hrvatskih autora. Iako projekt nije bio duga vijeka, poživio je tek nekoliko godina, stvoren je naraštaj koji će obilježiti sljedeća desetljeća.”¹⁶

Periodizirati suvremenu hrvatsku dramu od devedesetih do danas pokazuje se kao iznimno težak zadatak. Jasen Boko drži kako su devedesete jedinstvena dekada koja završava 2000. godine, a s njome i umjetničke odrednice. S druge strane, Leo Rafolt, Ana Lederer te Adriana Car Mihec s pravom zaključuju kako periodizacija još uvijek nam bliskoga vremena zasada ostaje na pokušajima i nacrtima. Možda je stoga najlakše prihvatiti periodizaciju prema kojoj je 1990. godina početak razdoblja, dok je kraj još otvoren, odnosno još ga nije moguće odrediti. Lederer tako navodi da je 1990. godina donijela raskid s prethodećim modelima, uvela novu generaciju tzv. *mlade hrvatske drame* te postala ona ”granična godina *do* koje se sada već prave sinteze o jednom razdoblju hrvatskoga kazališta, a *od* koje započinje novo i drugo/drugačije razdoblje.”¹⁷ Autorica utemeljeno zaključuje kako ”dramska i kazališna suvremenost još uvijek traje kao otvorena opcija.”¹⁸ Od druge polovice devedesetih pojavljuju se ipak traume rata i poraća, ali i svakodnevnica i nedaće koje nosi, pitanje tjelesnosti te obiteljski problemi, i postaju glavne teme koje su u širem smislu dominantne i danas.

Suvremene, mlade ili nove hrvatske drame ”ne mogu se podvesti pod oznaku *nove (...)* *europske drame* iako sve dijele određena tematsko-motivska i problemska čvorišta s fenomenom koji se u europskim akademskim krugovima katkad tako određuje. No interes za probleme identiteta, nasilja, ideoloških aparata i sistemskih imperativa, rubnih ili marginaliziranih skupina, (...) trajno je prisutan u novijoj dramskoj produkciji, a posebice u dramskih autora koji su biografijama vezani uz tranzicijska društva.”¹⁹

Najvažnija imena te suvremene drame ilustrativno ću navesti, bez pokušaja čvrste klasifikacije. Imena autora ponekad su povezana kategorijom vremena (stvaranja, rođenja ili izvedbi), a nipošto poetičkom sličnošću. U prvom redu tu ulaze navedeni autori iz generacije koja se pojavila u osamdesetima (Gavran, Matišić, Vidić). Ti autori pišu i danas, i tekstovi im

¹⁵ Boko, J. *Nova hrvatska drama: izbor iz drame devedesetih*. Zagreb: Znanje, 2002., str. 7.

¹⁶ Rafolt, L. *Priučeni na tumačenje: deset čitanja*. Zagreb: Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola, 2011., str. 13.

¹⁷ Lederer, A. *Vrijeme osobne povijesti: ogledi o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004., str. 7.

¹⁸ Ibid., str. 6.

¹⁹ Rafolt, L. *Priučeni na tumačenje: deset čitanja*. Zagreb: Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola, 2011., str. 13.

se izvode na hrvatskim i inozemnim pozornicama. Jasen Boko naziva ih *neslomljivima*. Drugu bi skupinu činili mlađi autori (afirmirani na početku novoga milenija, a sada već pripadnici srednje generacije) poput Dubravka Mihanovića, Tomislava Zajeca, Tene Štivičić i Ivane Sajko, odreda imena i danas prisutna na repertoarima naših kazališta. Maticu suvremene hrvatske dramske produkcije čine još i: Borivoj Radaković, Asja Srnec Todorović, Nina Mitrović, Filip Šovagović i Elvis Bošnjak. Od najmlađih, a dovoljno poznatih, ističem rukopise Ivora Martinića i Vedrane Klepice.

Mate Matišić – bibliografija dramskoga prepisivača

Dramski pisac i scenarist, diplomirani pravnik, profesor na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti, urednik na Hrvatskom radiju, skladatelj i jazz gitarist Mate Matišić rođen je u selu Ričice kod Imotskog 1965. godine. Matišić se kao dramatičar pojavljuje "izvan časopisnih i teatarskih generacijskih konteksta"²⁰ te "ne pripada tom podosta zatvorenom i homogenom krugu."²¹ Prvu dramu *Namigni mu, Bruno* (kasnije prerađena i preimenovana u *Bljesak zlatnog zuba*) napisao je s osamnaest godina i 1985. objavio u časopisu *Prolog*, a već 1987. godine redatelj Marin Carić postavlja je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu. Upravo tu suradnju autor ističe kao presudnu za daljnje bavljenje dramom i kazalištem, a Carić režira i tri iduće Matišićeve drame. Autorov prvijenac kritika vidi kao još "sirovi materijal i dramaturški rasutu neorealističku sliku njegova zavičaja",²² ali i kao katalog baštinskoga, zavičajnoga i obiteljskoga naslijeđa koji će Matišić trajno ponijeti sa sobom, "kako bi ga kasnije uzdigao na razinu mentalitetskog koda i dramske paradigme."²³

Uistinu, pogleda li se pozornije, Mate Matišić u svim svojim dramama, od prve do posljednje, održava vezu s tim zavičajem, bilo da u njega smješta radnju, crpi jezik i likove ili se jednostavno (a to čini uvijek) obračunava s mentalitetom dubokoga primitivizma koji se proširio na čitavo društvo i postao njegova bolest.

1988. godine objavljuje *Legendu o svetom Muhli*, "dijelom nadahnutu novelama iz Boccacciova *Dekameron*a, a dijelom ponovno *morlačkim* životnim ozračjem."²⁴ Početkom devedesetih nastaju "dvije duodrame *gastarbajterske tematike*."²⁵ Prva je *Božićna bajka* (*Gastarbajterski Božić*), priča o dvoje "usamljenih našijenaca"²⁶ koji se susreću na radu u Njemačkoj, a osnovne motive Matišić preuzima iz drame *Josef und Maria* austrijskoga pisca Petera Turrinija. U idućoj drami, crnoj komediji *Cinco i Marinko* naslovni se junaci proglašuju mrtvima kako bi se mogli vratiti u domovinu, što donosi niz komičnih situacija, ali i tragičan kraj.

²⁰ Lederer, A. *Vrijeme osobne povijesti: ogleđi o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004., str. 21.

²¹ Senker, B. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2 (1941 - 1995)*. Zagreb: Disput, 2001., str. 599.

²² Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 11.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid., str. 19.

²⁵ Ibid., str. 20.

²⁶ Ibid.

Andeli Babilona objavljeni su 1994., a prvi put izvedeni 1996. godine u kazalištu Gavella. Matišić je "po prvi put napisao izrazito politički komad,"²⁷ tu *ludističku igru* o gradonačelniku i ovci odredio je podnaslovom kao *rustikalnu travestiju*, a kada je do praiizvedbe napokon došlo, uslijedio je medijski skandal. Senker navodi kako je "dobar dio kritike u nadziranim glasilima predstavu u režiji Božidara Violića obasuo pogrđama koje bi se gotovo mogle mjeriti s pogrđama upućenim *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja* nakon 1971. ili *Hrvatskom Faustu* nakon 1990. Nijedan tekst iz kruga *mlade hrvatske drame* nije imao takav odjek."²⁸ Prema Ivankoviću, upravo od *Andela* počinje druga faza Matišićeva stvaralaštva, čija su glavna obilježja *osjećaj za patafiziku apsurdnoga*, ali i to da apsurd i naopakost imaju "bar onu minimalnu dozu mogućega."²⁹

Svećenikova djeca nastaju 1999. godine, *drama realističkog prosedea s fantazmagorično poetskim krajem*³⁰ obračunava se s Crkvom i vjerom, ali i "malim čovjekom koji je ozbiljno shvatio floskule s kojima su ga bombardirali."³¹ 2005. godine Matišić objavljuje dramu *Sinovi umiru prvi*, a 2006. drame *Ničiji sin* i *Žena bez tijela*. Navedeni naslovi čine *Posmrtnu trilogiju*. Tekstovi su to u kojima se autor prvi put obračunava s posljedicama Domovinskoga rata, a najviše govore o *porazu društva u cjelini*.

U Matišićevu tekstu *Balon* isprepleće se priča "o ženi koja je nakon pogibije svog sina odlutala u prostore samoće s neobičnom doskočicom o glumcu koji prerušen u svećenika treba razotkriti zlodjela opasnog mafijaša."³² 2009. ima premijeru u Teatru Exit, a 2013. na Hrvatskom radiju.

Ne kopaj po groblju, molim te (Noćna mora) i *General* nastaju 2015. godine po narudžbi redatelja Dine Mustafića, koji ih postavlja na daske Kerempuha, u omnibusu *Ko živ, ko mrtav*. Radi se o *dramoletima* ili *produljenim skečevima* u čijem se središtu nalaze postratne traume, pa djeluju kao nastavak *Posmrtna trilogije*. S obzirom na to da likovi na sceni iskopaju grobnice Franje Tuđmana i Slobodna Miloševića, autorski tim našao se na meti dijela kritike, a predstavi je prijetilo i skidanje s repertoara, do čega naposljetku ipak nije došlo.

Veći skandal, barem na stranicama *žutoga tiska* i dnevnih novina, doživio je posljednji Matišićev tekst *Ljudi od voska* praiizveden koncem 2016. godine u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu. U toj *dramskoj suiti u tri stavka* Mate Matišić "beskompromisno i radikalno (...) vlastitu privatnost pretvara u umjetničko djelo."³³

Matu Matišića mnogi drže (jedinim) nasljednikom Ive Brešana. Ono što ih povezuje svakako je prekanje po našim ruralnim krajevima i bavljenje "našim društvenim tipovima, od *gastarbajtera* do provincijskih *malih bogova*."³⁴ Ipak, Matišić "ne reinterpreтира književnu i

²⁷ Ibid., str. 26.

²⁸ Senker, B. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2 (1941 - 1995)*. Zagreb: Disput, 2001., str. 599.

²⁹ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 22.

³⁰ Nav. prema: Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 30.

³¹ Ibid., str. 29.

³² Prema: <http://radio.hrt.hr/ep/mate-matisic-balon/19476/>

³³ Ivanković, H. „Teorija nepovratnog iskliznuća“, u: *Ljudi od voska: dramska suita u tri stavka*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2016., str. 10.

³⁴ Senker, B. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2 (1941 - 1995)*. Zagreb: Disput, 2001., str. 600.

kazališnu tradiciju ni ne gradi začahurene dramske svjetove izvan vremena i prostora.”³⁵ Prema Senkeru, Matišić nipošto nije Brešanov epigon. “Dok je ovaj ostao u granicama *grotesknog realizma* – s naglaskom sve češće na realizmu – Matišić se, nakon sličnih iskustava u prvim svojim dramama i komedijama, u *Andelima Babilona* približio joneskovskom tipu *antiteatra*.”³⁶ Ivanković ističe kako su likovi u Brešanovim komadima tipološki definirani, dok su Matišićevi zapravo niz individualiziranih pojedinaca/obitelji, “čija je individualnost posljedica *prepisivanja* stvarnih ljudi i događaja.”³⁷ Premda inzistira na razlikama, Sibila Petlevski podcrtava i sličnosti dviju poetika koje se “iskazuju u potrebi komediografskog oslanjanja na uvjerljivost mita – bilo da je to kanonski uzorak lijepe književnosti i njegova transvremenska snaga koja provocira smijeh stilskim odmakom u ruralno kao u Brešanovom primjeru, ili je to, kao kod Matišića, dramska dekonstrukcija *narodne mudrosti*.”³⁸

Kada je riječ o *lektiri* koju je čitao i koja je mogla utjecati na njegovo stvaralaštvo, Matišić navodi J.-P. Sartrea, A. Camusa, B. Brechta, L. Pirandella, S. Šnajdera te u prvom redu Miroslava Krležu i N. V. Gogolja, čije je dramske opuse pročitao krajem srednjoškolskog obrazovanja. Ivanković s pravom zaključuje kako je jedan od stupova srpske komedije – Dušan Kovačević “sa svojom poetikom grotesknog, drastičnog i crnohumornog” na Matišića ostavio “trajan i do sada još nezamijećen trag.”³⁹

Sanja Nikčević na kraju svojega (premda vrlo kritički intoniranog) pisma Mati Matišiću⁴⁰ ipak priznaje kako je dramatičar koji ima snagu i svijest, pisac sazdan od jako kvalitetnog materijala. Samoga sebe Matišić naziva tek *dramskim prepisivačem*,⁴¹ koji je većinu onoga što je napisao, zapravo negdje već vidio i(li) čuo, pa je onda to morao preslikati ili prekopirati.⁴²

Drugom se prigodom opisao kao *mračnog tipa koji se bavi fikcijom*⁴³ te od sredine osamdesetih do danas na užase zbilje odgovara u svojim dramama, pišući *iz očaja, jer nema drugog rješenja*,⁴⁴ neopterećen tupljenjem oštrice ili željom da se svidi većini.

Sve drame iz opusa Mate Matišića doživjele su izvedbe u kazalištima diljem Hrvatske,⁴⁵ uvrštene su u antologije hrvatske, ali i europske suvremene drame. Njegove drame prikazivane su i nagrađivane primjerice u Makedoniji, Bugarskoj, Rusiji, Sloveniji i Mađarskoj. Nezaobilazan dio opusa čine i scenariji za filmove među kojima valja istaknuti

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 13.

³⁸ Petlevski, S. *Drama i vrijeme: znanstveni ogledi i kazališne kritike*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2007., str. 164.

³⁹ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 11.

⁴⁰ Prema: Nikčević, S. *Što je nama hrvatska drama danas?* Zagreb: Naklada Ljevak, 2008., str. 271.

⁴¹ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 11.

⁴² Prema: ibid.

⁴³ <http://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-tv/mate-matisic-hrvati-ce-prvi-u-europi-izumrijeti/1374942/>

⁴⁴ <https://www.tportal.hr/magazin/clanak/nista-se-nikad-nece-popraviti-a-pogotovo-nece-covjek-20121230>

⁴⁵ Što ga po izvedenosti suvremenih hrvatskih dramatičara smješta na drugo mjesto, nakon Mire Gavranca. Zanimljivo je da se kazališta vraćaju i nekim starim Matišićevim tekstovima, primjerice *Bljesak zlatnog zuba* ponovno je zaigrao u kazalištu Komedijska 2015. godine, a u Histrionskom domu od veljače 2017. igra *Gastarbajterski Božić*.

one najuspješnije: *Život sa stricem, Priča iz Hrvatske, Kad mrtvi zapjevaju*,⁴⁶ *Fine mrtve djevojke*,⁴⁷ *S one strane*.

Dramatičar Mate Matišić izaziva medijsku pozornost svakim novim tekstom i ustraje u onome o čemu i na koji način piše. “Po mišljenju konzervativaca,”⁴⁸ autor je “*neugodnih i nečuvenih*, svakako etički teško razrješivih komada, u kojima čak ni smrt ne uspijeva dovesti likove do kontrole nad mnogostruko pomahnitalom situacijom.”⁴⁹

Bilo da izazivaju pohvale i naklonost publike i kritike, ili oštre osude i pokušaje cenzure, drame iz Matišićeva pera ne prolaze nezapaženo i nikoga ne ostavljaju ravnodušnim. Mate Matišić “piše drame savjesti.”⁵⁰

Lipa smrt

Smrt, taj mistificiran i vječito intrigantan trenutak kraja svakog života, česta je tema u književnosti i umjetnosti uopće. Nedokučiva tajna prelaska *s ovoga na onaj svijet* poziva na razmišljanje, inspirira umjetnike i mislioce, ali uvijek ostaje bez jedinstvenoga i konačnoga objašnjenja.

Motiv smrti, uz već spomenuto održavanje veze sa zavičajem, glavne su niti koje povezuju čitav dramski opus Mate Matišića u jedinstvenu cjelinu. Drugim riječima, u svakoj Matišićevoj drami dešava se barem jedna smrt. Sâm autor navodi: “Razmišljajući o mogućoj tematskoj ili drugoj poveznici svih mojih bivših drama – učinilo mi se da ih sve povezuje samo jedno – smrt. Od moga prvog dramskog teksta *Bljeska zlatnog zuba* do posljednjeg *Smrt* je, govoreći filmskim jezikom, onaj *inciting incident* koji pokreće likove.”⁵¹

Kao odgovor na pitanje zašto je toliko opsjednut njome Matišić navodi da nije riječ samo o “dramsko(m) poigravanj(u) s dramski zahvalnim motivom”⁵² te uviđa kako je smrt tijekom njegova života “bila prisutna u svojim raznim identitetima.”⁵³ U autorovu rodnom kraju smrt je “najprije bila zvuk- mrtvačkog zvona ili narikača.”⁵⁴ Matišić objašnjava tu prisutnost i pojavnost smrti: “Smrt je isto tako bila poštar na motoru, brzoglav, mrtvački automobil, (...) glas uciviljene udovice ili majke.”⁵⁵ “Osim tako *uživo*, Smrt me je odgajala i kroz priče posebnog žanra plašenja. (...) Žanrom *plašenja* pokriveni su svi neobjašnjivi događaji;

⁴⁶ Radi se o adaptaciji drame *Cinco i Marinko*. Uz Matišića, scenarist je i redatelj Krsto Papić, inače Matišićev dugogodišnji suradnik.

⁴⁷ Adaptacija filma je 2013. godine postavljena na daske Gavelle i vrlo brzo postala pravi kazališni hit. Osim izvrsne predstave, u sjećanju će ostati i skandal oko plakata, koji je završio cenzurom.

⁴⁸ Govedić, N. „Pet dimenzija lijesa: pozornica.“ Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/pet-dimenzija-lijesa-pozornica>

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Matišić, M. “Moje drame”, u: *Hrvatska drama i kazalište i društvo / Krležini dani u Osijeku 2009*. Zagreb: Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište: Filozofski fakultet, 2010., str. 11.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid.

vještice, živi mrtvac, duhovi, ukazanja...”.⁵⁶ Ukratko, smrt je bila prva radnja Matišićeva života.

Smrt kao dramski motiv u autorovu opusu se razvija, mijenjaju se razlozi i poticaji zbog kojih do nje dolazi. Pojednostavljeno, moglo bi se reći da u ranijim dramama smrt ne nastupa kao izbor lika/likova, ona je životna činjenica na koju se ne može utjecati. “Mijina smrt iz *Bljeska*..., ili Ferdinandova smrt iz *Muhle*..., ne pripada njemu, ona pripada životu.”⁵⁷ Poveznica staroga i novoga *tretiranja smrti*, prema Matišiću događa se u drami *Svećenikova djeca*: “Smrt je još uvijek *zvuk* i *predmet* – violina koja se pojavila na rendgenskoj snimci mozga kao posljedica ponašanja glavnog lika. No, ona je u svojoj suštini ipak posljedica ponašanja lika.”⁵⁸ U „kasnijim dramama Smrt mijenja ulogu”⁵⁹ te uglavnom postaje svjestan i namjeran čin, izbor i odluka lika. *Posmrtna trilogija* u potpunosti je posvećena temi smrti, njenim uzrocima i posljedicama, tretmanu u društvu. Točnije, Matišić se ovdje posvetio „podvrstama Smrti – samoubojstvima.”⁶⁰

Cinco i Marinko na kraju istoimenoga komada „jednako siromašni, osamljeni i za svoje bližnje *mrtvi* (...) ostavši bez zavičaja ali barem u društvu jedan drugoga”⁶¹ planiraju otvoriti pogrebno poduzeće *Lipa smrt* za prijevoz mrtvih gastarbajtera, „jer sigurna na tom svijetu samo smrt jest.”⁶² Matišićevi junaci iz kasnije faze dublje su razočarani u život, pa se sa smrću ne mogu tako poigravati, već je biraju kao konačan izlaz.

„U Matišića uvijek zadnju riječ ima metaforička ili realna – ali uvijek ireverzibilna i konačna – smrt, pri čemu ona nije demonski pobjednik nad sumornom zbiljom, a ni autorova osveta ili nagrada pojedinim likovima – ta je smrt jednostavno izlaz iz života.”⁶³

Posmrtna trilogija

Posmrtnu trilogiju čine već spomenuti naslovi: *Sinovi umiru prvi*, *Žena bez tijela* i *Ničiji sin*. „Redosljed tekstova nije podređen kronologiji zbivanja ni logici fabule. Svaki je komad zasebna, samodostatna cjelina, neovisan od dvaju ostalih.”⁶⁴ Mate Matišić prvi se put izravno te na dosljedan način i bez imalo suzdržavanja obračunava s ozbiljnim i mučnim posljedicama Domovinskoga rata, pokazujući da on još uvijek nije postao prošlost, jer je u našoj stvarnosti i odviše prisutan.

Sinovi su svoju praizvedbu doživjeli 2005. godine u kazalištu Gavella, u režiji Božidara Violića. Isti redatelj postavio je i *Ženu bez tijela* 2012. godine u Zagrebačkom kazalištu mladih. 2006. godine Vinko Brešan režira predstavu *Ničiji sin* na Riječkim ljetnim noćima.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid., str. 12.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid., str. 11.

⁶¹ Govedić, N. “Let iznad ruralnog gnijezda : dramski svijet Mate Matišića, s posebnim osvrtom na pitanje 'tipa' i 'individualiziranog lika' u drami uopće.” // *Kolo: časopis Matice hrvatske*. 6[7!], 2(1997.), str. 187.

⁶² Ibid.

⁶³ Ljubić, L. „Drame Mate Matišića. O žanru *lipe smrti*.” // *Kazalište*, god. 9: br. 21/22, 2005., str. 135.

⁶⁴ Violić, B. „*Mafioso funebre* – Matišićevi nesahranjeni mrtvac”, u: *Sinovi umiru prvi*. Zagreb: Gradsko dramsko kazalište Gavella, 2005., str. 177.

Osim navedenih, postoje brojna uprizorenja ovih drama u inozemnim kazalištima. Prema motivima drama *Sinovi umiru prvi* i *Žena bez tijela* Vinko Brešan snimio je film *Nije kraj*. Iste 2008. godine Arsen Anton Ostojić režira film *Ničiji sin*.

Motiv koji povezuje sve tri drame jest samoubojstvo te one završavaju neprirodnom situacijom u kojoj roditelji pokapaju svoju djecu. Svi su likovi na određen način osakaćeni činjenicom da s posljednjim ratom (još) imaju neke veze. „Svi su oni (...) taoci traumatičnih iskustava i sjećanja; taoci *povijesnih događaja* u kojima su se zatekli i koji su ih pretvorili u žrtve i zločince ili, pak, u jedno i drugo istovremeno.”⁶⁵

U *Posmrtnoj trilogiji* hrvatski se branitelji, desetak godina nakon završetka rata, „deklarativno i svojevolumno sklanjaju u smrt.”⁶⁶ Junaci su ovih drama (pre)mladi umirovljenici koji nose teške (ratne) traume, razočarani i izdani, zapravo ljudi koji u zajednici nemaju svoje mjesto. Matišić navodi kako mu je *naša stvarnost* nametnula likove i priču: „Hrvatski glavni likovi se vode među nestalima – mislim da ih danas ima još oko 1300, ili su u kolicima, ili su čitavi, ali s unutrašnjim životom koji sam sebe ne može podnijeti. I to je zajednička poveznica ove trilogije: ljudi nestali, ljudi napola i ljudi prividno cijeli.”⁶⁷

Jedno je od glavnih obilježja Matišićeva pisma “crnohumorni pristup ozbiljnim temama,”⁶⁸ koji ovdje postaje “posebno delikatan.”⁶⁹ Mate Matišić poigrao se, a možda i narugao *hrvatskim svetinjama* kao što su vjera u Boga, zajedništvo u obitelji i braku, pijetet prema hrvatskim braniteljima, domoljublje... Iako u dramskom smislu srušeni još prije kojega desetljeća, *mitovi našega društva* i dalje intrigiraju i pokazuju svoju ukorijenjenost. Među *najotpornije* hrvatske mitove Darko Lukić ubraja “patrijarhalni mit, (...) mit o nesretnoj nam sudbini hrvatskoj, (...) te mit o posebnosti i različitosti.”⁷⁰ Također, vječan je i mit o *ženi pasivnoj trpiteljici*, koja uglavnom šuti i sluša, dok događaje pokreću, nose i okončavaju *aktivni hrvatski muževi*, izuzetni “muškarci u sudbinskom sukobu s neprijateljem različite vrste.”⁷¹ Navedene mitove Matišić prihvaća i obrće, gradi i ruši, da bi ih konačno doveo do “točke apsolutnog kaosa.”⁷²

Posebnu pozornost zavrjeđuje i Matišićevo poigravanje žanrovima. Sibila Petlevski primjećuje kako “čak ni njegova potreba za neuobičajenim generičkim određenjima vlastitih drama, nije najpouzdaniji putokaz u iščitavanju značenja njegovih tekstova i određivanju njihove rodne pripadnosti.”⁷³ Autor, naime, neke svoje drame u podnaslovu žanrovski određuje, dakako čini to samo prividno, jer nikada ne ostaje vjeran samo jednom žanru i stilu. Primjerice *Anđele Babilona* podnaslovljuje kao *rustikalnu travestiju*, *Bljesak zlatnog zuba* za

⁶⁵ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 31.

⁶⁶ Ibid., str. 34.

⁶⁷ Ibid., str. 34.

⁶⁸ Ibid., str. 33.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Lukić, D. *Drama ratne traume*. Zagreb: Meandarmedia: Meandar, 2009., str. 277.

⁷¹ Ibid.

⁷² Govedić, N. „Pet dimenzija lijesa: pozornica.“ Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/pet-dimenzija-lijesa-pozornica>

⁷³ Petlevski, S. *Drama i vrijeme: znanstveni ogledi i kazališne kritike*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2007., str. 167.

njega je *gastarbajterska kronika*, dok su posljednji *Ljudi od voska – dramska suita u tri stavka*. Navedena autorica tu pojavu objašnjava upravo u vremenu u kojem Matišić živi i stvara, a to je, prema njezinom sudu, već vrijeme poslije postmodernizma. Ako je postmodernizam još uspostavljao „dijakronijsk(e) intertekstualn(e) vez(e) s tekstovima prošlih epoha”⁷⁴ kako bi ismijao stare (dramske) modele, suvremeni autor ne poseže za „jednostavni(m) transpozicija(ma) poput tragedija-komedija, visoki stil-niski stil,”⁷⁵ pa njemu i njegovom čitatelju poznavanje kanonskog predloška nije nužno potrebno. Drugim riječima, kod Matišića su odnos spram tradicije, „pregledno vođenje dramske radnje (...) i klasična tvorba *dramatis personae*”⁷⁶ relativizirani. Pitanje književnopovijesnog određenja razdoblja u kojem ovaj dramatičar živi i stvara ostaje otvoreno, no činjenica koja se nameće jest da su Matišićeve drame „tekstovi ironijskog iskliznuća pa bi se moglo zaključiti da autor (...) voli žanrovski odmak i na tom postupku inzistira.”⁷⁷

Zanimljivo je da Nataša Govedić još 1997. godine, kada je Matišićev opus činilo pet dramskih djela, o problemu žanra piše ono što vrijedi i danas: “ciklus Matišićevih drama nije primarno odrediv ni komičnošću ni tragičnošću (makar mračnim usudima i humorom nimalo ne oskudijeva), već stalnim *balansiranjem*, bez definitivne prevage, između dokumenta, distopije i groteske.”⁷⁸ Lucija Ljubić drame Mate Matišića slikovito i prikladno naziva žanrom *lipe smrti*.

Nijednu dramu *Posmrtna trilogija* sâm autor nije podnaslovio, drugim riječima nije dao upute za žanrovsko čitanje i određenje. Hrvoje Ivanković drži kako ove tri drame “žanrovski nije moguće posve precizno odrediti.”⁷⁹ Radi se o “prepoznatljivo Matišićevskoj *smjesi*,”⁸⁰ koja je ponovno “posljedica doslovnog prepisivanja *naopake stvarnosti*.”⁸¹ Ipak, ono što se može prepoznati jest da “sve tri drame imaju (...) obilježja psihološkog trilera sa zgusnutom, iako ne odveć složenom radnjom.”⁸² *Sinovi umiru prvi* prema Ivankoviću, tekst je najbliži *grotesknoj pučkoj tragikomediji*, dok su *Žena bez tijela* te *Ničiji sin* bliski “koordinatnom sustavu građanske drame,”⁸³ uz neizostavnu dozu crnoga humora.

Nataša Govedić drame *Posmrtna trilogija* uspoređuje s “pažljivo tempiranim eksplozivnim napravama, čija izvedba *glumi* farsu, no u trenutku aktiviranja realizira potresnu tragediju.”⁸⁴ Slijedom svega navedenog, u daljnjem će se tekstu razmotriti drame *Posmrtna trilogija* s naglaskom na problematiku njihove žanrovske odredbe.

⁷⁴ Ibid., str. 163.

⁷⁵ Ibid., str. 167.

⁷⁶ Ibid., str. 164.

⁷⁷ Ibid., str. 170.

⁷⁸ Govedić, N. “Let iznad ruralnog gnijezda : dramski svijet Mate Matišića, s posebnim osvrtom na pitanje 'tipa' i 'individualiziranog lika' u drami uopće.”// *Kolo: časopis Matice hrvatske*. 6[7!], 2(1997.), str. 198.

⁷⁹ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 37.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Ibid.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Govedić, N. „Pet dimenzija lijesa: pozornica.“ Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/pet-dimenzija-lijesa-pozornica>

Sinovi umiru prvi

“U tekstu *Sinovi umiru prvi* svijet živih i svijet mrtvih nemoćno se slijevaju jedan u drugi: roditelji ne mogu prestati oplakivati smrt sina, a ne mogu ni konačno prepustiti poginulog svijetu mrtvih. Problem je u tome što ne mogu locirati, a kamoli sahraniti tijela nestale djece. Ratne žrtve doslovce ne pripadaju *nikome*: pojedini su ljudi *nestali* i sada se njihovim posmrtnim ostacima trguje na isti način na koji se nekoć trgovalo oružjem. Roditelji tragaju za vlastitom djecom bez ikakva povjerenja u instance države, policije ili crkve.”⁸⁵

A kada nema povjerenja u institucije koje bi trebale *obavljati svoj posao*, pojavljuju se kriminalci i mafijaši željni lake zarade, svi odreda s policijskim i(li) vojnim činovima i uglavnom “nema lopova koji nije barem pukovnik.”⁸⁶ Ako se njima suprotstave oni koji ne pristaju na tu jezivu trgovinu, ionako teška situacija dodatno se usložnjava. Likovi koji se suprotstavljaju nisu *bez grijeha*, to su suborci iz Domovinskoga rata – prijatelji i rođaci, a posebno brat nestaloga Mate, koji traže njegovo tijelo više zbog grižnje savjesti te opreza da se i njihovi grijesi ne saznaju, nego iz kršćanskoga milosrđa. Kada akcije iskopavanja tuđih grobova, koje su trebale služiti kao ucjena *onima gore*, izmaknu kontroli, *najslabiji* lik komada, Matin brat Mićun, “sazrijo (...) za ličenje,”⁸⁷ u obiteljskoj kući ubija svoju trudnu ženu Mariju, prijatelja, potom rođaka te naposljetku sama sebe. Ono što ostaje na kraju dvije su još tužnije, fizički i emocionalno osakaćene obitelji – dva brata koji ne razgovaraju i jedna žena koja obiteljski mir vidi tek na posljednjem počivalištu: “Bit ćemo jednog dana jopet svi zajedno u grobnici...”⁸⁸

“Komad je napisan sažeto, (...) dramaturški je čvrsto i pregledno strukturiran, promišljen i domišljen u simetrično raspoređenoj građi: dva dijela, svaki s po tri ujednačene slike; prva i četvrta jedan (isti) interijer”⁸⁹ – *dnevna soba starih roditelja*, “druga i peta drugi (isti) interijer”⁹⁰ – *Mićunov dnevni boravak*; “treća i šesta slika su eksterijeri, treća u šumi pokraj groblja u Maljevu, šesta na groblju u Ričicama.”⁹¹ Božidar Vioić također primjećuje da se *Sinovi* svojom strogoćom urednoga, klasično skrojenoga komada, “upadljivije i jače razlikuju”⁹² od dramatuški *razuzdanih* tekstova “iz rane dijalektalne faze.”⁹³ Mate Matišić *komponirao* je i *skladao*, odnosno skupa stavio te potom doveo u skladan odnos, motive i fraze koji čine dramaturško-matematički sustav u kojem se sve “drži pod kontrolom.”⁹⁴

Kružna struktura drame očituje se u atmosferi te posebno u mjestu radnje. Prvi prizor prvog čina počinje šutnjom i nedogađanjem: Franka, žena u crnini i Jakov, njen suprug, nijemo i rezignirano razgovaraju uz svjetlo voštanice. Posljednji prizor komada odvija se u mučnoj tišini (a svi oni događaji koji su se u međuvremenu dogodili čine je još mučnijom) između

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 66.

⁸⁷ Ibid., str. 79.

⁸⁸ Ibid., str. 91.

⁸⁹ Vioić, B. „*Mafioso funebre* – Matišićevi nesahranjeni mrtvac“, u: *Sinovi umiru prvi*. Zagreb: Gradsko dramsko kazalište Gavella, 2005., str. 179.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid., str. 180.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid., str. 182.

Franke, Jakova i Mije, opet uz upaljene svijeće, pretvorene „u niz zlatnožutih točkica koje tugaljivo trepere u noći.”⁹⁵ Mjesto koje povezuje početni i zadnji prizor jest groblje. Iako se prvi prizor događa u sobi, „nad(za)grobn(u) tišin(u) narušavaju samo udarci čekića i dlijeta o mramor koji se čuju s obližnjeg seoskoga groblja.”⁹⁶ Groblje, čest i prepoznatljiv Matišićev motiv, na kraju drame potvrđuje se kao jedino „mjesto ponovnog sastanka rasutih stanovnika staroga kraja.”⁹⁷

Autor je radnju ovoga teksta smjestio u selo Ričice, u 2002. godinu. Prvi pogled na mjesto radnje, likove koji u njoj sudjeluju i jezik kojim govore asocira na tradiciju *pučkoga komada*. Osnovna su obilježja toga žanra niski stil i jednostavna fabula, kako bi ta djela bila pristupačna većini jer „izravno govore najvećem broju ljudi.”⁹⁸ U „toj književnoj i kazališnoj vrsti”⁹⁹ može se uočiti „miješanje različitih dramskih oblika, upotreba dijalekta i vulgarnog jezika, (...) likovi često izgledaju kao marionete čijom se sudbinom upravlja iz viših sfera”¹⁰⁰ te „se redovito susreću elementi tjelesnoga i čulnoga.”¹⁰¹ Premda su karakteristike vrste humor i smijeh, Marijan Bobinac upozorava kako pučki komadi nisu samo *komički žanrovi*. U suvremeno doba, „*zaigranost* formama i sadržajima (...) nanovo problematizira pitanje o tome kako se danas može odrediti sadržaj pojmova pučko kazalište i pučki komad,”¹⁰² ili oni jednostavno, kako zaključuje Pavis, modernom čovjeku „u vremenu medija (...) više i ne znač(e) bog zna što.”¹⁰³

Mate Matišić tradiciju pučkih komada izvrće i prilagođava vlastitoj poetici.

Matišićeve Ričice ruralna su te doslovno i metaforički *zatvorena* sredina, i takvima se predstavljaju još u prvom autorovom tekstu. U *Bljesku zlatnog zuba* „brojni ironijski srazovi”¹⁰⁴ udaljavaju selo „od slike arkadijskog prostora i dodjeljuju mu pravo da se i u ruralnoj sredini odvijee prava ljudska drama.”¹⁰⁵ Navedena tvrdnja u potpunosti je primjenjiva na sliku sela iz drame *Sinovi umiru prvi*. Štoviše, za samoga autora likovi iz *Sinova* funkcioniraju kao potomci gastarbajtera iz *Bljeska zlatnog zuba*. Točnije, ovo su kudikamo strašnije „priče o njihovim sinovima.”¹⁰⁶

U ovom selu „ne vlada idila – tu vlada nepisani ričički zakon.”¹⁰⁷ A taj je zakon patrijarhalnih *didova, očeva i sinova* u kojem je najvažnije da „nije dite, nego sin.”¹⁰⁸ To je svijet koji živi u

⁹⁵ Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 91.

⁹⁶ *ibid.*, str. 41.

⁹⁷ Govedić, N. „Let iznad ruralnog gnijezda : dramski svijet Mate Matišića, s posebnim osvrtom na pitanje 'tipa' i 'individualiziranog lika' u drami uopće.” // *Kolo : časopis Matice hrvatske*. 6[7!], 2(1997.), str. 196.

⁹⁸ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 303.

⁹⁹ Bobinac, M. *Puk na sceni: studije o hrvatskom pučkom komadu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2001., str. 14.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, str. 15.

¹⁰³ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 303.

¹⁰⁴ Ljubić, L. „Drame Mate Matišića. O žanru *lipe smrti*.” // *Kazalište*, god. 9: br. 21/22, 2005., str. 127.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ http://www.dnevnikulturni.info/intervjui/kazaliste/46/mate_maticic/

¹⁰⁷ Ljubić, L. „Drame Mate Matišića. O žanru *lipe smrti*.” // *Kazalište*, god. 9: br. 21/22, 2005., str. 128.

prošlosti, pa se tako mora izbjegavati Srbe, a *Njega* (Franju Tuđmana) se *ne dira*, radi *mira u kući*. Osim svjetonazorske konzervativnosti, prisutna je i tehnološka nerazvijenost. „U seoskim vrletima Dalmatinske zagore, dramskim toposima Matišićevih groteski, ne koriste se elektroničkim medijima,”¹⁰⁹ samo Mićun ima mobilni telefon kada odlaze na *akciju iskapanja*, ali ne uspostavlja razgovor zbog lošega signala. Nema „ni glazbenih, informatičkih ili modnih znakovnih sustava 20. stoljeća. Eventualno se uzgred spominje kamion, motorčić ili autocesta, ali samo kao sredstvo prijevoza kojim se članovi *zavičajne orbite* služe.”¹¹⁰ „Matišićevo selo nije *ni lijepo ni umiveno*”,¹¹¹ a Ričice funkcioniraju prije kao *tvrdokuhana Itaka*.¹¹² Premda autor u ovoj drami *izbjegava grad*, slika grada neizravno je prisutna. Glavni grad Hrvatske, točnije njegovi stanovnici, prikazani su kao hladani i neosjetljivi na patnje drugoga: „u Zagrebu (..) u onom tramvaju (...) dvi žene, neke dame (...) i čujem kako jedna od njih kaže da joj se gadi kad na televiziji prikazuju iskopavanja grobnica iz rata...(..) Gadi, gadi... Baš tako je rekla...”.¹¹³ Iz grada preko psihički bolesnoga Tihomira dolaze još izopačenije ideje o iskapanju *friških mrtvaca*: „Obilazio sam sprovode i zapisival kolko se plaćaju i tko je gdje zakopan...”.¹¹⁴

No istodobno je glas grada moguće čitati kao glavnu ideju komada, pa i trilogije: „kaže da (...) je dosta mrtvaca i rata, i da bi već jednom trebali s tim prestati...”.¹¹⁵

Kritika je Matišića na početku karijere „svrstala (...) u komediografe koji se bave ruralnim temama uklopivši ga u niz koji tvore Slavko Kolar, Pero Budak, Ivo Brešan i Fabijan Šovagović, a Mrkonjić ga je prisposobio njemačkom pučkom komadu s predstavnicima Ö. von Horváthom i F. X. Kroetzom.”¹¹⁶ Posljednji su dramatičari “na krhotinama tradicionalne pučke dramaturgije u Njemačkoj i Austriji zasnovali (...) tzv. novi ili kritički pučki komad.”¹¹⁷

Stvarajući *naopaku* sliku sela, u kojoj ništa nije normalno, mirno ni idilično, a opet je sve u tolikoj mjeri stvarno i moguće, Matišić iskorištava subverzivnost žanra pučkoga komada. Odnosi među likovima nipošto ne služe stabiliziranju društvenih normi, oni su slojevit i teški te iskazuju snažnu kritiku društva u kojem živimo. Matišićevi *mali ljudi* u *Sinovima* pokušavaju biti kolektiv, ali im to ne uspijeva, a dobro i pravda ne pronalaze put u izopačenom svijetu, za što su krivi ti isti pojedinci.

Sinovi umiru prvi jedina je drama trilogije napisana na dijalektu, likovi govore *tvrdom* štokavicom dalmatinskoga zaleđa. Taj je jezik protkan pokojom psovkom i *narodnom*

¹⁰⁸ Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 48.

¹⁰⁹ Govedić, N. “Let iznad ruralnog gnijezda : dramski svijet Mate Matišića, s posebnim osvrtom na pitanje 'tipa' i 'individualiziranog lika' u drami uopće.” // *Kolo: časopis Matice hrvatske*. 6[7!], 2(1997.), str. 185.

¹¹⁰ Ibid., str. 186.

¹¹¹ Ljubić, L. „Drame Mate Matišića. O žanru *lipe smrti*.” // *Kazalište*, god. 9: br. 21/22, 2005., str. 127.

¹¹² Prema: Govedić, N. “Let iznad ruralnog gnijezda : dramski svijet Mate Matišića, s posebnim osvrtom na pitanje 'tipa' i 'individualiziranog lika' u drami uopće.” // *Kolo: časopis Matice hrvatske*. 6[7!], 2(1997.), str. 195.

¹¹³ Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 44.

¹¹⁴ Ibid., str. 75.

¹¹⁵ Ibid., str. 44.

¹¹⁶ Ljubić, L. „Drame Mate Matišića. O žanru *lipe smrti*.” // *Kazalište*, god. 9: br. 21/22, 2005., str. 127.

¹¹⁷ Bobinac, M. *Puk na sceni: studije o hrvatskom pučkom komadu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2001., str. 22.

izrekom, ali ne dijalogizira s jezičnim kodovima i ne postaje dramaturška kategorija, za razliku od jezika najranijih autorovih drama.¹¹⁸ Moglo bi se reći da je jezik *Sinova*, baš poput njihovoga mentaliteta, *škrt*. Božidar Viočić drži da u ovom komadu nema suvišnih replika, dijalozi su „ekonomični, (...) mjestimice škrti do suhoće, a u situacijama gdje su opsežniji, rječitiji, teško je izdvojiti repliku koja nije u funkciji promicanja radnje.”¹¹⁹

Tekst drame komunicira i s tradicijom (kršćanskih) obreda i svečanosti, pa ga je u tom smislu moguće povezati s pojmom *etnodrame*, koja istodobno spada „u oblast religije, rituala i kazališta,”¹²⁰ a „ishodište je kazališta i pučke religije mnogih naroda.”¹²¹

Okosnicu drame *Sinovi umiru prvi* tvori nemogućnost provedbe jednoga obreda – kršćanskoga pogreba. Početak, sredina i kraj komada zbivaju se na groblju ili oko groblja, o groblju razmišljaju svi likovi, a većina ih tamo i završi, pa ono postaje opće mjesto – najizdržljivija metonimija ričičkoga kraja.¹²² Uz Matišićev prepoznatljiv motiv *lipe smrti*, motiv groblja „funkcionira kao *ambivalentna* i semantički polivalentna značenjska mreža,”¹²³ koja se proteže i mijenja od *Bljeska zlatnog zuba* do *Ljudi od voska*. „Groblja Matišićevih komada mjesta su i stanja neprestanih preokreta i čudesnih učinaka – sidro fantastike bačeno je dva-tri metra ispod zemlje; u *purgatorij* seoskoga groblja.”¹²⁴ U tekstu *Sinova* autor na jednom mjestu groblje zamijenjuje pojmom *šamatorje*. Nimalo slučajno Matišić se odlučuje za ovu „stilogenu, zakučastu, mističnu, patiniranu i starinsku”¹²⁵ riječ. Šamatorje “znači *groblje*, ali ne bilo koje ni bilo gdje, nego prostor oko crkve gdje se katkada nalaze stari, zaboravljeni grobovi. Potječe od grč. *koimçterion*, vulg. *kymçtérion*, što znači mjesto gdje se spava, (...) jer kršćani vjeruju da pokojnici koji su umrli u Gospodinu spavaju i čekaju uskrsnuće.”¹²⁶

U ovom slučaju grobovi nikako nisu zaboravljeni – s jedne strane opsjedaju misli likova i pokreću njihovo djelovanje, dok s druge strane ne mogu biti zaboravljeni, jer niti ne postoje. Također, šamatorje kod Matišića prestaje biti mjesto na kojem se mirno spava, jer dolaze oni koji iskapaju tijela da bi njima trgovali, pa tako i uskrsnuće, kao čin ustanka od mrtvih, izostaje i poprima ironičan karakter.

Kako je već navedeno, posljednji se prizor komada odvija na seoskom groblju te je najviše od svih prožet folklorom. Jakov, Matin i Mićunov otac, “s lovačkom puškom u ruci”¹²⁷ sjedi pored sinovljeva groba te doslovno čuva grobnicu od mahnitog brata Luke, koji prijeti da će

¹¹⁸ Kako to primjećuje S. Petlevski u navedenom djelu.

¹¹⁹ Viočić, B. „*Mafioso funebre* – Matišićevi nesahranjeni mrtvac”, u: *Sinovi umiru prvi*. Zagreb: Gradsko dramsko kazalište Gavella, 2005., str. 179.

¹²⁰ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 92.

¹²¹ Ibid.

¹²² Prema: Govedić, N. “Let iznad ruralnog gnijezda : dramski svijet Mate Matišića, s posebnim osvrtom na pitanje 'tipa' i 'individualiziranog lika' u drami uopće.” // *Kolo: časopis Matice hrvatske*. 6[7!], 2(1997.), str. 196.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Ibid.

¹²⁵ Opačić, N. „Pusto šamatorje.” Dostupno na:

<http://www.matica.hr/vijenac/290/Pusto%20C5%A1amatorje%20/>

¹²⁶ Ibid.

¹²⁷ Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 87.

iskopati Mićunovo tijelo: “Kaže da on neće dopustiti da ubojica njegova sina leži u iston grobu k’o i njegov Božo...”.¹²⁸ Ubrzo dolazi Mijo, Lukin stariji sin, kako bi zamijenio strica u čuvanju grobnice – on je invalid u kolicima i “ijonako nema drugog posla.”¹²⁹ U opisanim prizorima može se prepoznati običaj *čuvanja Kristova groba*. Taj dalmatinski tradicijski običaj prisutan je od sredine devetnaestoga stoljeća, a podrazumijeva uprizorenje događaja u dane Velikoga tjedna. Stražari ili *žudije* odjeveni u tradicionalne odore, pred oltar izlaze na Veliki četvrtak te stražare međusobno se izmjenjujući sve do Uskrsa.

Matišićevi junaci primorani su na *čuvanje*, čine to iz prijekne potrebe, a ne iz časti, a njihov čin *čuvanja groba* unižen je i nagrđen dolaskom Marijina oca, još jednoga koji *mrtvima ne da mira*: “On pak nju oće priselit u svoju grobnicu... bijo je pijan, pola toga ga nisam razumijo...”.¹³⁰ Njegov je pokušaj još jednoga iskapanja tijela pretjeran, pomalo komičan, stoga i groteskan.

Dok se navedeni događaji odvijaju na groblju, “iz sela se začuje pucnjava i zvuci automobilske sirene,”¹³¹ to svatovi “idu po Matinu Zdenku.”¹³² Matina bivša djevojka Zdenka, koja mu je možda prenijela spolnu bolest, sada je trudna i udaje se. Matišić tako na mikroprostoru te u mikrovremenu odvijanja zadnjeg prizora komada (su)postavlja “običaje životnog ciklusa”¹³³ i to one glavne: “porodaj, sklapanje braka i smrt, dakle tri ključna momenta u ljudskom životu.”¹³⁴

Svijet s početka drame čiji je moto “nije dite, nego sin”¹³⁵ na samome se kraju obrće i prokazuje. Iz *off*-a dopiru riječi *gange*, tradicionalne hrvatske višeglasne pjesme: “Mala moja, mala moja ćeri materina, aj rodi meni čet’ri zdrava sina...”.¹³⁶ Nasuprot tome, Jakov izražava zadovoljstvo činjenicom da će Zdenka roditi kćer: “Ajde, fala Bogu, samo da nije sin... Ja san tijo sina, pa vidi šta san doživijo, jednog ne mogu nać, a drugog čuvan da mi ga rođeni brat ne iskopa iz groba...”.¹³⁷

U *Antologiji hrvatske poratne drame* Sanja Nikčević dramu *Sinovi umiru prvi* žanrovski određuje kao *crnu komediju*¹³⁸ (iako je u samu antologiju ne uvrštava).

Već spomenuti Matišićev tip crnoga humora tekst približava komediji, ali smijeh koji izazivaju dijelovi teksta mora ostati prigušen. Takav smijeh nije bezazlen, djeluje kao moralna opomena čitatelju, a ispod Matišićeva humora kriju se *zaleđene suze*.¹³⁹ Tekst *Sinova* blizak je

¹²⁸ Ibid., str. 88.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid., str. 89.

¹³² Ibid.

¹³³ Lozica, I. *Izvan teatra: teatrabilni oblici folklora u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1990., str. 159.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 48.

¹³⁶ Ibid., str. 89.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Prema: Nikčević, S. *Antologija hrvatske poratne drame: (1996. - 2011.)*. Zagreb: Alfa, 2014.

¹³⁹ Ljubić, L. „Drame Mate Matišića. O žanru lipe smrti.“ // *Kazalište*, god. 9: br. 21/22, 2005., str. 129.

i mješovitom žanru *tragikomičnoga*, “koji zna spojiti uzvišeno s grotesknim i rasvijetliti ljudsko postojanje pomoću snažnih kontrasta.”¹⁴⁰

Navedena obilježja prisutna su u čitavom Matišićevom opusu, pa tako i u tekstu *Sinovi umiru prvi*. Naziv *groteska* podrazumijeva izobličeni “prikaz stvarnosti u likovnoj umjetnosti i književnosti, koji spaja elemente karikature s fantastičnim oblicima, a izaziva poseban dojam na granici gorko ozbiljnoga, čak zastrašujućega, i smiješnoga.”¹⁴¹ U ovoj drami svi su događaji na tragu grotesknoga, djeluju istodobno kao mogući i nemogući, a najviše kao pretjerani. Ponuda ucjenjivača koji za jedno tijelo traže pet tisuća eura, ali Marti, jer ima dva sina “daju popust, (...) obojicu za sedam tisuća,”¹⁴² fotografiranje uz lijesove u šumi, pojava Dragoljuba ili pak Tihomirova i Mićunova objašnjenja koga i kada treba iskopati, pa i Antina reakcija da nas Papa “triput u deset godina posjećuje, a mi mu tute iskopajemo njegove ljude,”¹⁴³ doimaju se kao smišljeno pretjerani, ali i kao zastrašujući slučajevi naše stvarnosti. Groteska “odbija pružiti harmoničnu sliku društva. Naime, ona mimetički reproducira društveni kaos.”¹⁴⁴ Mate Matišić koristi se groteskom te stvarajući izvrnuti, krajnje stiliziran svijet, postavlja aktualna pitanja. “Britka komika”¹⁴⁵ groteske “paralizira percepciju gledatelja koji se ne može tek tako smijati ili plakati.”¹⁴⁶

Pri razmatranju groteske u Matišićevim dramama, Nataša Govedić primjećuje da pozicije u koje su likovi dovedeni nipošto nisu *tipične*, jer uvijek mora postojati “pozadina *sklada*, razina *normalnosti*, prema kojoj bismo u viđenju koje nam nudi groteskna umjetnička struktura mogli ustanoviti (...) nesklad.”¹⁴⁷ Za situaciju iskapanja grobova nepoznatih ljudi, u svrhu razmjene tijela i svraćanja medijske pozornosti, nikako se ne može reći da je tipična i jasno je da postoji samo kao dio literarnog svijeta. Matišićev dramski svijet (u tekstu *Sinovi umiru prvi*, ali i u cjelokupnom opusu) počiva na travestiranju čvrstih sustava: “katoličkog, ruralnog i književno-žanrovskog.”¹⁴⁸

S obzirom na broj ubijenih, *Sinovi umiru prvi* najkrvaviji su tekst trilogije. Odredimo li *tragediju* kao “dramski komad koji prikazuje neki kobni ljudski čin koji često okončava smrću,”¹⁴⁹ ova se drama svakako može uvrstiti u taj žanr. Radnja drame nije od samoga početka tragična, “nego napetost raste slijedom događaja koji je svojom težinom produbljuju, postupno razotkrivajući njezino sve mračnije značenje.”¹⁵⁰

¹⁴⁰ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 393.

¹⁴¹ Solar, M. *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., str. 114.

¹⁴² Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 50.

¹⁴³ Ibid., str. 76.

¹⁴⁴ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 123.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Prema: Govedić, N. “Let iznad ruralnog gnijezda : dramski svijet Mate Matišića, s posebnim osvrtom na pitanje ‘tipa’ i ‘individualiziranog lika’ u drami uopće.” // *Kolo: časopis Matice hrvatske*. 6[7!], 2(1997.), str. 199.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 390.

¹⁵⁰ Viočić, B. „*Mafioso funebre* – Matišićevi nesahranjeni mrtvaci“, u: *Sinovi umiru prvi*. Zagreb: Gradsko dramsko kazalište Gavella. 2005., str. 179.

Drugi prizor drugog čina munjevitom brzinom niže događaje „čiji nužni slijed vodi isključivo u katastrofu”¹⁵¹ te mora dovesti do višestruko tragičnoga kraja. Želja za pokopom poginulog Mate, ali i njegova nemogućnost, kao glavna okosnica teksta, prizivaju kanonsko djelo zapadnoeuropske književnosti – Sofoklovu *Antigonu*. Jednako kao što antička junakinja pokušava pokopati tijelo brata Polinika, čine to i Matišićevi junaci, ponajviše Mićun. Ipak, Antigonu je izuzetni pojedinac koji se poziva na onostrani zakon, savjest i odgovornost čine je *tragičnom junakinjom*, dok su razlozi Mićunovih postupaka vrlo upitni, u tekstu je, naime, sugerirano da on zna „zbog čega je Mate, i kako nesta, i ‘ko je zato najviše kriv.’”¹⁵² Drugim riječima, situacija se obrće, ako je Polinik izdajnik domovine jer je napao grad i brata, onda ovdje Mićun funkcionira kao njemu tek donekle sličan. Mićun nije ni Antigonin dvojnik, nikakav visokomoralni pojedinac, već psihički bolesnik kojemu je *proradila savjest*. Božidar Violić vidi ga kao „dalekog Antigoninog rođaka koji se, u težnji da sahrani poginuloga brata, umjesto s Kreontom sukobljava s državnom mafijom.”¹⁵³ Pravi pandan Antigoni, ovdje može biti jedino nestali Mate, koji doslovno i metaforički zauzima *prazno mjesto* u tekstu. Tragično je u ovom komadu djelomično posljedica sudbine i slučaja. Do neizbježnog i nerješivog sukoba dolazi zbog „usuda koji proganja ljudsko postojanje”¹⁵⁴ – „Mićun je hitac opalio *slučajno* otimajući se Anti i Boži.”¹⁵⁵ No „u čvrsto utemeljenoj i logično razrađenoj dramaturškoj konstrukciji *Sinova* taj *slučaj* nije slučajan. On je znak sudbine koja se u presudnom trenutku sračunato uplela u igru. (...) Tim je nehotičnim hicem od PTSP-a oboljeli ratnik Mićun stekao status *tragičnog* Matišićeva junaka.”¹⁵⁶ Mićunova *hamartia* srodna je „bolesti duha, mahnitosti koju su bogovi poslali i koja nužno, ali nehotice, dovodi do zločina.”¹⁵⁷ Tragično kao „zlo neporavljivo”¹⁵⁸ na kraju drame dovodi *Sinove* do apsurdnoga, jer junaci i čitatelj počinju „sumnjati u pravdu i utemeljenost tragične instance.”¹⁵⁹

„Miješajući komično i tragično kao osnovne sastojke čovjekova apsurdna položaja”¹⁶⁰ Mate Matišić napisao je tragediju vremena s čijim posljedicama živimo.

Žena bez tijela i Ničiji sin

Druga i treća drama *Posmrtna trilogija* nisu kronološki ni fabularni nastavci drame *Sinovi umiru prvi*. Simboliku „grobova koje kopaju starci za mladiće”¹⁶¹ Matišić ne napušta, ali je

¹⁵¹ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 391.

¹⁵² Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 82.

¹⁵³ Violić, B. „*Mafioso funebre* – Matišićevi nesahranjeni mrtvac”, u: *Sinovi umiru prvi*. Zagreb: Gradsko dramsko kazalište Gavella, 2005., str. 183.

¹⁵⁴ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 390.

¹⁵⁵ Violić, B. „*Mafioso funebre* – Matišićevi nesahranjeni mrtvac”, u: *Sinovi umiru prvi*. Zagreb: Gradsko dramsko kazalište Gavella, 2005., str. 183.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 125.

¹⁵⁸ Ibid., str. 390.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Ibid., str. 393.

¹⁶¹ Petlevski, S. *Drama i vrijeme: znanstveni ogledi i kazališne kritike*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2007., str. 165.

mijenja i prilagođava ponešto drukčijem žanrovskom modelu. Ove dvije drame žanrovski su manje složene, a s prvom ih povezuje modus tragičkoga i crni humor, uz spomenute motive smrti, pokapanja i tijela. Matišić radnju obiju drama smješta u grad, raskidajući s Ričicama u svemu, osim u mentalitetu (likova). I ove se drame odvijaju u suvremenosti, a pisane su standardnim jezikom uz poneki kolokvijalizam. *Žena bez tijela* bavi se smrtno bolesnim braniteljem koji zbog grižnje savjesti svoju mirovinu želi ostaviti prostitutki, ali mu pokvareni prijatelji to ne dopuštaju, a svijet koji napušta pokazuje svu svoju hladnokrvnost. U tekstu *Ničiji sin* junak je hrvatski ratni vojni invalid u kolicima, čiji se svijet ruši saznanjem da je dijete jednoga Srbina.

Drama *Ničiji sin* podsjeća na *kriminalistički žanr*. Inspektor pokušava razotkriti zagonetku, odnosno zločin povezan sa Siminim nestankom. Istragu “provodi ispitivanjem svjedoka i osumnjičenih (...) tehnikom vraćanja na situacije koje su prethodile zločinu.”¹⁶² Iako Ivan otkriva što se dogodilo, ipak ne dolazi do javnoga razotkrivanja i kažnjavanja, jer je inspektor optužen za primanje mita te suspendiran, sve zahvaljujući Izidorovim političkim poznanstvima.¹⁶³

Žena bez tijela i *Ničiji sin* žanrovski su najbliži *građanskoj drami*. Broj likova te mjesto radnje sugeriraju specifičnu *zatvorenost* tekstova. Već na prvi pogled popisi osoba pokazuju da u dramama sudjeluje broj likova koji je znatno manji nego u *Sinovima*. Točnije, u obje drame glavni se sukob vodi između četiri lika, dok ostali značajnije ne utječu na radnju. Manji broj likova te odnos društva prema njima slični su kao u realističko-naturalističkoj drami: „U dramskom sukobu ponajčešće izravno sudjeluju samo tri-četiri lika, a preostali su nositelji sporednih radnja ili tvore društvenu sredinu. Društvena sredina (...) ima moć nad protagonistom – bilo da ga prisiljava ili mami na određenu vrstu djelovanja, bilo da mu sudi zbog 'devijantnoga' ponašanja.”¹⁶⁴ Veći dio drama odvija se u interijerima, a likovi skoro da ne napuštaju (prosječni građanski) stan i sobu. Građanski je stan u oba slučaja jednostavan, gotovo oskudan. Stan Martinove majke iz *Žene bez tijela* vjerojatno je opremljen nizom vjerskih predmeta, dok je stan u *Ničijem sinu*, sukladno višem statusu likova, tek malo drukčiji: „Dnevna soba u kući doktora prava Izidora Barića. Po policama s knjigama i slikama na zidu zaključujemo da je to 'klasična inačica' skromnih stanova u kakvima žive intelektualci u zemljama bivših socijalističko-komunističkih država.”¹⁶⁵ Hrvoje Turković objašnjava navedenu *tendenciju komornosti* (filmske) drame: „Kad se pokušaju zamisliti tipični primjerci filmskih drama, gotovo se obavezno nametne slika nekog zatvorenog prostora, pretežito kućnog, sobnog interijera, s dvoje ili više ljudi ‘zarobljenih’ u tom prostoru i u intenzivnom razgovoru, prepirci, obračunu, nadmetanju, pomirbi... Obilježje je tipičnih predodžbi filmske drame da je riječ o *komornim ambijentima* i *komornim situacijama*, tj. međuljudskim odnosima na malom prostoru. Ovo se dijelom može protumačiti kao izravno nasljeđe kazališne drame. (...) Građanska drama, (...) preferirala je (...) 'sobne' prizore.”¹⁶⁶

¹⁶² Solar, M. *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006., str. 165.

¹⁶³ Izidor je Ivanov otac i bivši politički zatvorenik. Simo je umirovljeni policajac, odnosno čuvar u zatvoru i Ivanov biološki otac.

¹⁶⁴ Senker, B. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 1 (1895 – 1940)*. Zagreb: Disput, 2000., str. 16.

¹⁶⁵ Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 135.

¹⁶⁶ Turković, H. “Filmska drama.” Dostupno na: https://bib.irb.hr/datoteka/239193.Filmska_drama.doc

Upravo *zatvorenost* i *ograđenost* vode do situacije iz koje će nužno proizići dramski sukob: “sudionici ne mogu ‘pobjeći’ od izravnog interpersonalnog odnosa, (...) licem u lice, odnosa u kojem je neizbježna komunikacija.”¹⁶⁷ U obje drame sukobi i napetost među likovima odvijaju se uglavnom na emocionalnoj, mentalnoj razini, što tekstove približava žanru *psihološkog trilera*. Čitatelj je ispunjen “napetošću i osjećajem neizvjesnosti,”¹⁶⁸ dok je “protagonist u životnoj opasnosti.”¹⁶⁹ Na kraju dramâ, oba protagonista umiru, a recipijentu ostaje težak osjećaj identifikacije, gotovo griznje savjesti. Važno je istaknuti kako su “*intenzivni, dramatični psihološki sukobi*”¹⁷⁰ koji se zaoštavaju do tragičnih svršetaka zapravo posljedica psihičkih stanja junaka, kao i specifičnih obiteljskih prilika. Kako je već spomenuto, obje su drame u tom pogledu dio naslijeđa realističko-naturalističke drame: oblikuju sliku života slijedeći „pravila o istinitosti ili istinolikosti te vjernom prikazivanju (obiteljskoga i društvenog) života na pozornici.”¹⁷¹

Glavni lik *Žene bez tijela* umirovljenik je Martin, star trideset četiri godine. Prije se liječio na psihijatrijskom odjelu, a sada boluje od raka i zna da mu “nije preostalo puno vremena”¹⁷² iako njegova “majka odlazi na hodočašća.”¹⁷³ *Ničiji sin* Ivan – rastavljen, otac dječaka Josipa, invalid u kolicima, također je branitelj i vjerojatno u srednjim tridesetima. Iako je psihičke probleme imao i prije, njegovo stanje pogoršava se tijekom drame, odnosno nakon što shvati “da je cijela njegova ‘osobna’ povijest utemeljena na lažima.”¹⁷⁴ Martin i Ivan bespomoćni su pojedinci, muškarci koji se u patrijarhalnom svijetu nisu ostvarili privatno ni javno: “njihov duhovni život i njihove ambicije (...) umrle su već i prije.”¹⁷⁵ Kao i većina Matišićevih junaka, oni nemaju svoje mjesto u zajednici, a okolina ih dovodi “pred zid obeshrabrenosti.”¹⁷⁶

Građanska drama često govori o obiteljskim problemima. E. Fischer-Lichte navodi kako drama 19. stoljeća pokazuje “laž obiteljskog života”¹⁷⁷ te općenito građansko društvo “sazdano na laži.”¹⁷⁸ Obitelj, kao “prirodom dani oblik zajedničkoga života,”¹⁷⁹ u Matišićevim je dramama patrijarhalno organizirana, ali najčešće i okrnjena izvana i(li) iznutra. U *Ničijem sinu* čitav je obiteljski život izgrađen na neistini, patrijarhat je maska za javnost – Izidor nije prava glava kuće, a njegova obitelj ugledna je samo izvana. Drama “pripovijeda o golemoj, upravo groteskno nabujaloj roditeljskoj neodgovornosti.”¹⁸⁰ Također,

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ Prema: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62309>

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ Turković, H. “Filmska drama.” Dostupno na: https://bib.irb.hr/datoteka/239193.Filmska_drama.doc

¹⁷¹ Senker, B. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 1 (1895 – 1940)*. Zagreb: Disput, 2000., str. 14.

¹⁷² Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 108.

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Govedić, N. „Jurišanje napjeva.” Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/jurisanje-napjeva>

¹⁷⁵ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 34.

¹⁷⁶ Govedić, N. „Jurišanje napjeva.” Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/jurisanje-napjeva>

¹⁷⁷ Fischer-Lichte, E. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do današnjice. Sv. 2, Od romantizma do danas*. Zagreb: Disput, 2011., str. 83.

¹⁷⁸ Ibid.

¹⁷⁹ Fischer-Lichte, E. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do današnjice. Sv. 1, Od antike do njemačke klasike*. Zagreb: Disput, 2010., str. 257.

¹⁸⁰ Govedić, N. „Pet dimenzija lijesa: pozornica.” Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/pet-dimenzija-lijesa-pozornica>

institucija braka ozbiljno je narušena: Izidor i supruga “žive na velikom odstojanju”¹⁸¹ kao bračni drugovi. Činjenica razotkrivanja očinstva minimalno mijenja odnos između Izidora i žene, oni ostaju u lošem braku jer im to oboma odgovara: ona (vjerojatno) materijalno ovisi o njemu, dok za njegovu političku karijeru razvod ne dolazi u obzir. U *Ženi bez tijela* obitelji čine samo Martin i majka, a zapravo nitko nije glava ove zajednice te i oni žive međusobno udaljeni. Zanimljivo je kako je očinska figura u obje drame *ispražnjena*. U *Ženi* otac obitelji ne postoji, no zato je situacija u *Ničijem sinu* dodatno naglašena – dva (formalno čak tri) oca napuštaju svoju ulogu: “Već i sâm naziv komada ukazuje na prazno roditeljsko mjesto, a kasnije doznajemo da formulacija 'izgubljenih' očeva i majki predstavlja izravnu optužbu: Ivan ne želi biti Josipov otac (jesu li biblijska imena slučajna?), ne želi preuzeti roditeljsko naslijeđe laži.”¹⁸²

Martinova majka i Ivanov otac najvažniji su sporedni likovi komada, a njihova je zajednička crta hladnokrvnost. Sveučilišni profesor i bivši politički zatvorenik spreman je “javno trgovati bolešću vlastita sina i konačno ga životno požrtvovati kako bi zadobio željeno mjesto u Saboru.”¹⁸³ Matišić Izidora zaogrće u plašt kalkulativnoga, surovoga političara punog lijepih riječi – “prototip hrvatske političke govornice.”¹⁸⁴ Stoga njegov nedostatak obzira čitatelja ne iznenađuje onoliko koliko ponašanje Martinove majke prema prostitutki Emi na kraju *Žene bez tijela*. Tiha i pretjerano pobožna Marija naime, odbija svjedočiti na sudu protiv sinovljevih prijatelja. Ona “umjesto pravičnosti ili javnog imenovanja silovatelja radije bira šutnju, odnosno molitvu i zakapanje u vjerske formule.”¹⁸⁵ Marijina moliva Očenaša dobiva “dijaboličan karakter: izgovorene riječi kao da zamjenjuju potpun unutarnji poraz, dakle one su suprotne principu nade.”¹⁸⁶

U takvim narušenim međuobiteljskim i međuljudskim odnosima pojedinac postaje dehumaniziran, Martinovo i Ivanovo “razaranje Ja nastavlja se u beskraj”.¹⁸⁷ Njihova individualnost i sloboda svedeni su na najmanje moguće vrijednosti, za njih je “gubitak identiteta strašniji od smrti”,¹⁸⁸ ali se jedino u nju mogu skloniti. Iz svega navedenog proizlazi tragičnost njihovoga položaja, no koncepcija tragičnoga ovdje ne postoji u tradicionalnom smislu, “postoji tek snažan osjećaj tragičnosti postojanja.”¹⁸⁹ “Patnja pojedinaca u ovim dramama podjednako je, pak, posljedica njihova osobnog djelovanja koliko i posljedica grijeha roditelja ili zajednice kojoj pripadaju.”¹⁹⁰ Tragično je tu usko povezano sa svakodnevnim, običnim i zbiljskim, doima se vjerojatnim, pa nas čini osjetljivima: njihove

¹⁸¹ Fischer-Lichte, E. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do današnjice. Sv. 1, Od antike do njemačke klasike*. Zagreb: Disput, 2010., str. 258.

¹⁸² Govedić, N. „Pet dimenzija lijesa: pozornica.“ Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/pet-dimenzija-lijesa-pozornica>

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Fischer-Lichte, E. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do današnjice. Sv. 2, Od romantizma do danas*. Zagreb: Disput, 2011., str. 93.

¹⁸⁸ Govedić, N. „Jurišanje napjeva.“ Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/jurisanje-napjeva>

¹⁸⁹ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 393.

¹⁹⁰ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 33.

“tragedij(e) jačaj(u) našu sposobnost suosjećanja.”¹⁹¹ Nijedan od Matišićevih likova (u ovim dramama, ali i u opusu) nije bez grijeha: nema potpuno dobrih ni potpuno loših, svi su jednako žrtve i krivci te svi “lako pronalaze svoje izvanknjiževne otiske u zbilji bilo kojega sustava.”¹⁹²

Građanska drama “kao (...) vrsta na prijelazu između komedije i tragedije”,¹⁹³ “na jednoj se strani, zaokupljala ‘običnim ljudima’ (...) njihovim sklopom života – po tome se nadovezivala na varijante komedije – ali je, na drugoj strani, od tragedije naslijedila izbor *sudbinski posljedičnih situacija*, odnosno *zbivanja* (tzv. *dramskih situacija*) s kojima će se nositi likovi.”¹⁹⁴ Balansiranje između komičnoga i tragičnoga prisutno je u dramama *Žena bez tijela* i *Ničiji sin*, koje u određenim dijelovima imaju “dramaturgijsk(u) mask(u) farse.”¹⁹⁵ Ipak, Matišićev crni humor ne dopušta gledatelju ili čitatelju da se oslobodi “kočnica koje mu nameće stvarnost i trezven razum.”¹⁹⁶ Smijeh ovdje ne oslobađa, nego donosi teret. Tako se primjerice Ivanovoj konstataciji: “Jadni moj sin Josip... Osim što je Hrvat, od danas je i Srbin, a već je po majci Talijan i Slovenac... U slučaju nekog novog rata, neće znati za koga će ratovati...”¹⁹⁷ smijemo, ali sa sviješću koliko je istinita, zbiljska, pa čak i sudbinski ponovljiva.

Zaključak – *post mortem*

Sanja Nikčević u predgovoru *Antologiji hrvatske poratne drame (1996. – 2011.)* navodi kako je “najmanje dvije trećine suvremenih hrvatskih drama u zadnjih dvadeset godina povezano s ratnom tematikom koja je očito snažno odredila naše živote.”¹⁹⁸ Većina drama poratne tematike prikazuje “razočaran(e) i izdan(e) ratnike”¹⁹⁹ koji se “teško snalaze u poratnoj stvarnosti, bilo zbog vlastitih trauma, bilo zbog promjena u društvu.”²⁰⁰ U društvu su, drži autorica, zavladao razočaranje, tuga, beznade, a prije svega nerazumijevanje. Konačno, korpus tih drama žanrovski se može odrediti zajedničkim pojmom *drame ratne traume*. Termin izvodi D. Lukić iz “pojma *književnost traume*, što ga je uvela američka sociologinja kulture (...) Kali Tal.”²⁰¹ Drama ratne traume u najširem smislu, govori o “odnosu dramskih pisaca prema vlastitoj dramskoj i književnoj tradiciji te (...) odnosu prema prevladavajućim kulturnim mitovima na kojima je počivalo društvo prije iskustva traume. Pritom je (...) posve

¹⁹¹ Fischer-Lichte, E. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do današnjice. Sv. 1, Od antike do njemačke klasike*. Zagreb: Disput, 2010., str. 278.

¹⁹² Ljubić, L. „Drame Mate Matišića. O žanru *lipe smrti*.“ // *Kazalište*, god. 9: br. 21/22, 2005., str. 133.

¹⁹³ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 65.

¹⁹⁴ Turković, H. “Filmska drama.” Dostupno na: https://bib.irb.hr/datoteka/239193.Filmska_drama.doc

¹⁹⁵ Govedić, N. „Pet dimenzija lijesa: pozornica.“ Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/pet-dimenzija-lijesa-pozornica>

¹⁹⁶ Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 100.

¹⁹⁷ Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 159.

¹⁹⁸ Nikčević, S. „Poratna hrvatska drama ili tko će spasiti pobjednike?“, u: *Antologija hrvatske poratne drame (1996. – 2011.)*. Zagreb: Alfa, 2014., str. 5.

¹⁹⁹ Ibid., str. 9.

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Lukić, D. *Drama ratne traume*. Zagreb: Meandar, 2009., str. 9.

nebitno je li u dramskim tekstovima ratna tematika prikazana izravno, putem tzv. ratne priče, ili pak neizravno, pričom o posljedicama rata na društveni život.”²⁰² Drame *Posmrtna trilogija* svakako pripadaju žanru *drame ratne traume*, jer govore o posljedicama koje je na naše društvo ostavio posljednji rat. Društvo kojem pripadaju junaci ovih drama ne dopušta im normalan život: “ono oživljava njihove neuroze, podsjeća ih na učinjene grijehe, (...) izlaže ih iskušenjima na koja ne mogu naći odgovora.”²⁰³ Situacije u koje Matišić stavlja svoje likove s jedne su strane, uronjene u zbilju, u hrvatsku svakodnevicu. No, uvijek postoji točka “na kojoj se stvarnost izobličuje i dobiva oblik (...) 'obrnutog svijeta' u kojem su vrijednosna (...) načela posve izokrenuta.”²⁰⁴ Drugim riječima, Matišićev obrnuti svijet nosi masku stvarnog svijeta. Hiperrealističke fabule i karakterizacije likova stvaraju *naopaki dramski svijet*²⁰⁵ čija se „stvarnost samozavaravanja pretvara u stvarnost nepodnošljivog, nemoćnog suočavanja s posljedicama obmanjivanja.”²⁰⁶ Sklon miješanju žanrova te “miniranju usmenog, patrijarhalnog, patriotskog i nostalgичnog naslijeđa”,²⁰⁷ Mate Matišić u svojim je dramama možda najbliži onome što P. Pavis naziva podrugljivim, apsurdnim i grotesknim licem tragikomičnoga.²⁰⁸ Njegove drame uznemiruju politički i vjerski: politika, pa i vjera, “umjesto novog i boljeg društva donose vreće s mrtvacima.”²⁰⁹ No, tema Matišićevih drama zapravo je univerzalna – “sustav ljudskog življenja u zajednici, bez obzira kakvo je političko uređenje, tko obnaša vlast i gdje se radnja odvija.”²¹⁰ Naslov ove trilogije “sugerira događanje *post mortem*.”²¹¹ Smrt je jedini spas za junake drama, a ono što ostaje za žive proračunati je, beskrupulozan i hladan svijet.

Iako je književnost „naprosto institucija koju čini sustav žanrova”,²¹² ona istodobno ovisi o interpretaciji i recepciji. „Od svih književnih rodova drama je po njezinoj *hic et nunc* naravi (...) najviše izložena izvanknjiževnoj stvarnosti, drama upija najdublje u sebe elemente vanjskoga svijeta.”²¹³ Hrvatska dramska književnost na početku 21. stoljeća „usmjerena je ka svrsi svjedočenja stvarnosti”,²¹⁴ okrenuta „akutnim problemima zbilje”²¹⁵ balansirajući

²⁰² Ibid., str. 10.

²⁰³ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 36.

²⁰⁴ Ibid., str. 15.

²⁰⁵ Prema: Ibid., str. 9.

²⁰⁶ Govedić, N. „Pet dimenzija lijesa: pozornica.“ Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/pet-dimenzija-lijesa-pozornica>

²⁰⁷ Petlevski, S. *Drama i vrijeme: znanstveni ogledi i kazališne kritike*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2007., str. 170.

²⁰⁸ Prema: Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004., str. 394.

²⁰⁹ Matišić, M. “Moje drame”, u: *Hrvatska drama i kazalište i društvo / Krležini dani u Osijeku 2009*. Zagreb: Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište: Filozofski fakultet, 2010., str. 13.

²¹⁰ Ljubić, L. „Drame Mate Matišića. O žanru *lipe smrti*.“ // *Kazalište*, god. 9: br. 21/22, 2005., str. 129.

²¹¹ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 34.

²¹² Solar, M. „Interpretacija i klasifikacija književnosti“, u: *Granice znanosti o književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić, 2000., str. 211.

²¹³ Medve, Z. A. „Tematizirati izazove zbilje - 'zbiljatizirati' izazove teme“, u: *Hrvatska drama i kazalište i društvo / Krležini dani u Osijeku 2009*. Zagreb: Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište: Filozofski fakultet, 2010., str. 248.

²¹⁴ Ibid.

²¹⁵ Ibid., str. 249.

„između svjedočenja i sjećanja.”²¹⁶ *Posmrtna trilogija* bavi se “velikim dramskim temama, paradigmatiskim za povijest europske dramske književnosti (pravo na grob; grijeh i iskupljenje; identitet)”,²¹⁷ ali prije svega malim ljudima koji su “višestruko upotrijebljen(i) i 'potrošeni' radi tuđih ideologijskih ciljeva.”²¹⁸ U obradi ovih tema nezaobilazno je spomenuti tradicionalne žanrovske modele kojima se autor koristi u vlastitom dramskom pismu. Istovremeno, Matišić se kao suvremeni dramatičar ne zalaže za jedan žanr, pa žanrovske granice njegovih drama izmiču te stoga njegovi tekstovi na formalnom i sadržajnom planu iznevjeravaju i iznenađuju, kako čitatelja, tako i gledatelja.

²¹⁶ Ibid., str. 248.

²¹⁷ Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006., str. 33.

²¹⁸ Govedić, N. „Jurišanje napjeva.“ Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/jurisanje-napjeva>

LITERATURA

1. Bobinac, M. *Puk na sceni: studije o hrvatskom pučkom komadu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2001.
2. Boko, J. *Nova hrvatska drama: izbor iz drame devedesetih*. Zagreb: Znanje, 2002.
3. Car Mihec, A. *Mlada hrvatska drama: ogledi*. Osijek: Matica hrvatska, Ogranak Osijek, 2006.
4. Dnevni kulturni info – intervju s M. Matišićem. URL http://www.dnevnikulturni.info/intervjui/kazaliste/46/mate_maticic/ (01. 08. 2017.)
5. Hrvatska enciklopedija. URL <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=62309> (01. 08. 2017.)
6. Fischer-Lichte, E. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do današnjice. Sv. 1, Od antike do njemačke klasike*. Zagreb: Disput, 2010.
7. Fischer-Lichte, E. *Povijest drame: razdoblja identiteta u kazalištu od antike do današnjice. Sv. 2, Od romantizma do danas*. Zagreb: Disput, 2011.
8. Govedić, N. "Let iznad ruralnog gnijezda : dramski svijet Mate Matišića, s posebnim osvrtom na pitanje 'tipa' i 'individualiziranog lika' u drami uopće." // *Kolo: časopis Matice hrvatske*. 6[7!], 2(1997.)
9. Govedić, N. „Jurišanje napjeva.“ Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/jurisanje-napjeva> (01. 08. 2017.)
10. Govedić, N. „Pet dimenzija lijesa: pozornica.“ Dostupno na: <http://www.zarez.hr/clanci/pet-dimenzija-lijesa-pozornica> (01. 08. 2017.)
11. HRT – najava programa. URL <http://radio.hrt.hr/ep/mate-maticic-balon/19476/> (01. 08. 2017.)
12. Ivanković, H. „Predgovor“, u: *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006.
13. Ivanković, H. „Teorija nepovratnog iskliznuća“, u: *Ljudi od voska: dramska suita u tri stavka*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2016.
14. Jutarnji list – intervju s M. Matišićem. URL <http://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-tv/mate-maticic-hrvati-ce-prvi-u-europi-izumrijeti/1374942/> (01. 08. 2017.)
15. Lederer, A. *Vrijeme osobne povijesti: ogledi o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.
16. Lozica, I. *Izvan teatra: teatrabilni oblici folklora u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1990.
17. Lukić, D. *Drama ratne traume*. Zagreb: Meandarmedia: Meandar, 2009.

18. Ljubić, L. „Drame Mate Matišića. O žanru *lipe smrti*.“ // *Kazalište*, god. 9: br. 21/22, 2005.
19. Matišić, M. “Moje drame”, u: *Hrvatska drama i kazalište i društvo / Krležini dani u Osijeku 2009*. Zagreb: Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište: Filozofski fakultet, 2010.
20. Matišić, M. *Posmrtna trilogija*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2006.
21. Medve, Z. A. „Tematizirati izazove zbilje - 'zbiljatizirati' izazove teme“, u: *Hrvatska drama i kazalište i društvo / Krležini dani u Osijeku 2009*. Zagreb: Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta; Hrvatsko narodno kazalište: Filozofski fakultet, 2010.
22. Nikčević, S. *Antologija hrvatske poratne drame: (1996.-2011.)*. Zagreb: Alfa, 2014.
23. Nikčević, S. *Što je nama hrvatska drama danas?* Zagreb: Naklada Ljevak, 2008.
24. Opačić, N. „Pusto šamatorje.“ Dostupno na: [http://www.matica.hr/vijenac/290/Pusto%20%C5%A1amatorje%20/ \(01. 08. 2017.\)](http://www.matica.hr/vijenac/290/Pusto%20%C5%A1amatorje%20/ (01. 08. 2017.))
25. Orać Tolić, D. *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2005.
26. Pavis, P. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti: Centar za dramsku umjetnost: Izdanja antibarbarus, 2004.
27. Petlevski, S. *Drama i vrijeme: znanstveni ogledi i kazališne kritike*. Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2007.
28. Rafolt, L. *Priučeni na tumačenje: deset čitanja*. Zagreb: Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola, 2011.
29. Senker, B. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 1 (1895 – 1940)*. Zagreb: Disput, 2000.
30. Senker, B. *Hrestomatija novije hrvatske drame. Dio 2 (1941 - 1995)*. Zagreb: Disput, 2001.
31. Solar, M. „Interpretacija i klasifikacija književnosti“, u: *Granice znanosti o književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić, 2000.
32. Solar, M. “O zbrezi u žanrovima”, u: *Predavanja o lošem ukusu*. Zagreb: Politička kultura, 2004.
33. Solar, M. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
34. Solar, M. *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006.

35. Tportal – intervju s M. Matišićem. URL <https://www.tportal.hr/magazin/clanak/nista-se-nikad-nece-popraviti-a-pogotovo-nece-covjek-20121230> (01. 08. 2017.)
36. Turković, H. “Filmska drama.” Dostupno na: [https://bib.irb.hr/datoteka/239193.Filmska drama.doc](https://bib.irb.hr/datoteka/239193.Filmska_drama.doc) (01. 08. 2017.)
37. Violić, B. „*Mafioso funebre* – Matišićevi nesahranjeni mrtvac“, u: *Sinovi umiru prvi*. Zagreb: Gradsko dramsko kazalište Gavella, 2005.